

Les sources nationales des opéras de Petar Konjović (1883-1970)

National Origins of Petar Konjović's Operatic Works (1883-1970)

Jelena Milojković-Djurić

Traducteur : Didier Francfort



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/1141>

DOI : 10.4000/res.1141

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 409-420

ISBN : 978-2-7204-0524-2

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Jelena Milojković-Djurić, « Les sources nationales des opéras de Petar Konjović (1883-1970) », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXIV-3-4 | 2013, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 15 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/1141> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.1141>

LES SOURCES NATIONALES DES OPÉRAS DE PETAR KONJOVIĆ (1883-1970)

PAR

JELENA MILOJKOVIĆ-DJURIĆ*

Académie serbe des sciences et des arts, Belgrade

Malgré les nouvelles orientations de la vie culturelle serbe au début du ^{xx}e siècle, les questions nationales non résolues continuent à dominer la scène politique, littéraire et artistique. Le retour à la monarchie constitutionnelle en 1903 contribua à un réel essor culturel. Les préparatifs de la célébration du centenaire de l'insurrection contre la domination turque renforçaient la conscience nationale dans un contexte slave méridional élargi. Cette période fut marquée par un nouveau développement de la vie littéraire et artistique en Serbie. Ce furent les débuts de périodiques tels que *Slovenski jug (le Sud slave)*, *le Hérault littéraire serbe (Srpski književni glasnik)*, et *la Pépinière (Gradina)*, ainsi que de nombreuses autres publications où s'illustrèrent d'éminents auteurs.

Les écrivains étaient à l'avant-garde du rapprochement culturel entre les Serbes, les Croates, les Slovènes et les Bulgares. Ils cherchaient en même temps à renforcer leurs liens amicaux et professionnels avec les artistes et musiciens. Tous ces efforts aboutirent à la Conférence des écrivains et artistes yougoslaves qui a coïncidé avec la première Exposition yougoslave d'art et avec le premier Congrès de la jeunesse yougoslave. Ces événements eurent lieu à Belgrade du 2 au 8 septembre 1904. Le roi Pierre I^{er} inaugura officiellement la première Exposition yougoslave le 5 septembre 1904. La société des étudiants Pobratimstvo prit une part active à ces manifestations exceptionnelles¹.

Il n'est guère surprenant que ce soit dans cette période riche que le jeune compositeur Petar Konjović ait composé son premier opéra, qui prend sa source dans la tradition épique serbe. Konjović choisit un livret inspiré du poème *le Mariage de Miloš Obilić (Ženidba Miloša Obilića)* de Dragutin Ilić. Il termina

* Directrice de la revue *Music and society in Eastern Europe*.

1. Jelena Milojković-Djurić, *Tradition and Avant-Garde: literature and art in Serbian culture 1900-1918*, New York – Boulder, Columbia University Press (East european monographs), 1988, p. 21-23.

la première version de l'opéra en 1903 alors qu'il avait à peine vingt ans. En 1917, Konjović changea le titre de son opéra en *le Voile de la fée (Vilin veo)*. Les choix opérés dans le poème épique par Konjović et son inspiration qui s'appuyait sur le langage musical national montrent l'identification du compositeur avec les aspirations nationales croissantes. Les contemporains de Konjović, les compositeurs Božidar Joksimović, Stanislav Binički et Petar Krstić s'intéressèrent également au passé national en choisissant des thèmes historiques et des éléments de musique populaire pour leurs compositions².

Un intérêt comparable pour les thèmes historiques s'affirmait dans le domaine des arts visuels à la fois en Serbie et en Croatie. La peinture et la sculpture historiques renforcèrent la conscience de l'identité nationale. Les artistes Paja Jovanović, Djordje Krstić, Marko Murat, Mirko Rački, ainsi que les sculpteurs Ivan Meštrović et Djordje Jovanović, entre autres, s'inspirèrent d'images historiques de la grandeur épique passée. Meštrović réalisa plusieurs sculptures imposantes de héros légendaires et dressa les plans du temple de Vidovdan dédié à la mémoire de la bataille de Kosovo Polje³. Konjović était profondément attaché à l'historicité et à l'importance de la tradition poétique orale dans la culture serbe.

Son second opéra *le Prince de Zeta (Knez od Zete)* se déroule à l'époque médiévale au Monténégro. Konjović écrivit le livret de cet opéra à partir d'un drame de Laza Kostić, écrivain connu et figure nationale. Dans son dernier opéra-oratorio, *la Patrie (Otadžbina)*, Konjović évoquait la mémoire de la célèbre défaite des Serbes à Kosovo Polje en 1389. Le livret s'inspirait du drame d'Ivo Vojnović, *la Mort de la mère de Jugović (Smrt majke Jugovića)*. Vojnović, dont l'œuvre se rattache à la fois à la littérature serbe et à la littérature croate, avait écrit deux pièces fondées sur les poèmes épiques du cycle du Kosovo : *la Mort de la mère de Jugović*, et *la Résurrection de Lazare (Lazarevo vaskrsenje)*. La pièce *Smrt majke Jugovića* avait de nombreux admirateurs et inspira deux compositeurs éminents qui interprétèrent à leur façon l'œuvre de Vojnović : le Serbe Petar Konjović et le Slovène Mirko Polič⁴.

Pendant sa longue carrière professionnelle Konjović fut à la fois un célèbre compositeur d'opéra, de musique de chambre et de musique symphonique, un écrivain, un musicologue, un administrateur et un pédagogue. D'un point de vue stratégique, ses multiples activités professionnelles reflétaient ses efforts pour la réalisation d'une union yougoslave des peuples slaves méridionaux voisins. Ses premiers succès artistiques en 1916 ont été soutenus par le Théâtre national croate et l'Opéra de Zagreb. Après la fin de la Première Guerre mondiale, Konjović prit une part active à l'unification politique et culturelle des

2. *Ibid.*, p. 78-79.

3. *Ibid.*, p. 129-133.

4. *Ibid.*, p. 20-21 ; Slavko Batušić, « Petar Konjović i Zagrebačko Kazalište », *Zvuk*, n° 58, 1963, p. 319.

peuples slaves méridionaux et à la réalisation de ses aspirations idéologiques de jeunesse⁵. Il fut directeur de l'opéra de Zagreb de 1921 à 1926 et fit preuve de réelles qualités d'administrateur. C'est pourquoi on fit appel à lui pour diriger le Théâtre national croate de Zagreb de 1933 à 1935. Après la fondation de l'Académie de musique de Belgrade, Konjović se mit efficacement au service de cette institution, comme professeur puis comme directeur, pendant la période difficile de 1939 à 1944. Il fut élu membre de l'Académie tchèque des sciences en 1937 et de l'Académie serbe des sciences et des arts en 1946. Il fonda l'Institut de musicologie de l'Académie serbe des sciences et des arts et en devint le premier directeur de 1947 à 1957. Konjović était né en 1883 à Čurug dans la Bačka, c'est-à-dire dans une région majoritairement serbe sous domination austro-hongroise. Il avait fait ses études secondaires à Novi Sad, ville ayant une solide tradition littéraire et culturelle et une réputation de forteresse des aspirations intellectuelles nationales qui lui valait le surnom d'« Athènes serbe ».

En 1898, Konjović s'inscrivit à l'école normale de Sombor. Cette école était célèbre pour son département et son programme d'études musicales. Le professeur de musique était le Tchèque Dragutin Blažek, spécialiste du style national en musique. Blažek fit découvrir au jeune Konjović la beauté inouïe du cycle choral *Rukoveti (Une poignée)* écrit par le compositeur serbe Stevan Stojanović Mokranjac. Cette œuvre de Mokranjac était plus qu'une simple anthologie de compositions chorales fondées sur des chants populaires slaves du sud : elle représentait un véritable programme artistique démontrant la richesse des mélodies populaires. Mokranjac croyait fermement que le langage musical d'un pays devait s'enraciner dans l'idiome musical indigène. Konjović approuvait sans réserve les positions de Mokranjac sur la nécessité de cultiver un langage musical national. Lorsqu'il était lycéen à Novi Sad, il suivait déjà les manifestations culturelles marquées par la conscience nationale. Le credo artistique de Konjović a été ainsi élaboré dès sa jeunesse ; il commença à écrire de la poésie patriotique et envoya à la prestigieuse association littéraire Matica srpska un recueil de poèmes intitulé *Mea carmina*⁶.

Après être sorti brillamment de l'école normale, Konjović alla à Prague où il étudia au Conservatoire de musique sous la direction de Karel Stecker de 1904 à 1906. Les milieux intellectuels, à Prague, étaient également animés d'une conscience nationale accrue. En octobre 1905, la population tchèque organisait des conférences pour soutenir la fondation d'une université tchèque à Brno. Cette exigence conduisit à des manifestations dans l'ensemble de l'Empire austro-hongrois qui provoquèrent des interventions de la police et de l'armée. Un jeune ouvrier, František Pavlik, fut tué lors de cette brève insurrection. Très

5. *Ibid.*

6. M. Bikicki, « Petar Konjović i Matica srpska », in *Život i delo Petra Konjovića*, t. XLIII, Beograd, SANU, 1989, p. 105.

affecté par ces événements, le compositeur Leoš Janáček écrivit une composition commémorant la disparition prématurée de Pavlik⁷. Dans la première décennie du vingtième siècle, le compositeur Antonín Dvořák était considéré comme le représentant le plus important du style national en musique. C'est cependant Leoš Janáček qui attirait le plus l'attention de Konjović. Janáček avait innové dans le domaine de l'étude des chants populaires, de leur modalité et de leur harmonie et ses analyses des chants narratifs ont permis l'émergence d'un langage musical très novateur. Konjović avait la plus grande estime pour cette façon de composer de Janáček : il adopta une méthode semblable pour ses œuvres lyriques.

L'opéra de Zagreb décida de mettre en scène le premier opéra de Konjović : *le Mariage de Miloš Obilić* en 1917 pendant la période difficile de la Première Guerre mondiale. La censure austro-hongroise mit en cause les connotations nationales du titre et quelques passages du livret. Konjović fut solidement soutenu par l'administration du théâtre et parvint à calmer la censure en modifiant le titre en *le Voile de la fée (Vilin veo)* et en apportant quelques modifications mineures à l'intrigue. La représentation du *Voile de la fée* en avril 1917 eut une grande signification : le public et la critique firent preuve d'un enthousiasme qui manifesta presque ouvertement des aspirations de libération. La première de l'opéra de Konjović était largement attendue et eut lieu dans un théâtre plein. Toute la presse de Zagreb couvrit l'événement en accordant à cette première une grande importance⁸.

Le deuxième opéra de Konjović est également inspiré par le passé national. Le compositeur décida de fonder cet opéra sur la pièce dramatique de Laza Kostić, *Maksim Crnojević*, avec lequel il se sentait une grande proximité intellectuelle. Konjović participa ainsi à la reconnaissance croissante de Kostić de plus en plus célébré comme écrivain et grande figure de la nation dans la première décennie du vingtième siècle. Kostić était partisan de la libération de son peuple de la domination austro-hongroise et ses œuvres littéraires reflètent souvent son engagement. Kostić menait, en outre, une carrière politique notable. Il était député, représentant les populations serbes au Parlement hongrois de Budapest de 1872 à 1876. Au Congrès de Berlin de 1878, Kostić est intervenu comme secrétaire de la délégation serbe. Sa stature politique fut reconnue et lui valut d'être nommé Premier secrétaire à l'ambassade de Serbie à Saint-Petersbourg en 1880. Kostić fut élu membre de l'Académie royale de Serbie en 1909, en raison de sa son importance nationale et littéraire. Il écrivit la même année son poème le plus célèbre *Santa Maria de la Salute*.

7. Jaroslav Vogel, *Leoš Janáček : his life and works*, London, Paul Hamlyn, 1962, p. 186.

8. Slavko Batušić, « Petar Konjović i Zagrebačko Kazalište », *Zvuk*, n° 58, 1963, p. 331-333.



Portrait de Petar Konjović par Petar Dobrović, 1931, (DR).

Konjović commença le travail sur le livret de *Maksim Crnojević* et sur la partition en 1916, mais l'opéra ne fut fini qu'en 1927 après de nombreuses modifications. Konjović comprenait qu'un compositeur d'opéra doit, dans l'idéal, à la fois servir et dominer le texte littéraire sur lequel se fonde le livret. Il vit bien vite les difficultés de cette tâche particulière : le réseau inextricable des événements qui constituent le drame de Kostić lui apparaissait comme un large fleuve. Il n'était guère aisé de construire un véritable livret adapté aux nécessités d'une interprétation musicale de la trame narrative de la pièce. Konjović cherchait à se concentrer sur le déroulement de l'action, fuyant tous les épisodes additionnels et les interludes autonomes. Il voulait se concentrer sur l'action principale bien qu'il fût difficile de ne pas inclure, en contrepoint, des épisodes et des interludes rendant compte, de façon plus introspective, des sentiments des protagonistes.

En avril 1916, Konjović, dans une lettre à son vieil ami et conseiller Tihomir Ostojić, rendit compte de sa lecture du drame de Kostić. Ostojić, très respecté secrétaire de la prestigieuse association littéraire *Matica srpska*, a été interné de

1916 à 1918. Il fut exilé à Novi Sad et placé sous la surveillance tatillonne des autorités austro-hongroises à Stoni Beograd pendant les années de guerre⁹. Konjović écrivit à Ostojić à propos de son intérêt pour la tragédie *Maksim Crnojević* de Laza Kostić et de son souhait d'utiliser cette tragédie comme sujet de son livret. Konjović fit part de sa décision de modifier la seconde partie de la tragédie et de trouver une autre fin. Il n'appréciait guère la fin du drame : la façon dont les noces des héros passent de Venise au Monténégro. Le drame s'achève par le suicide de Maksim et le retour d'Andjelija avec son frère à Venise. Konjović était ennuyé par l'extrême lenteur de la résolution de l'intrigue. Le retour de la cérémonie du mariage au Monténégro lui semblait injustifié et il souhaitait que le drame s'achève à Venise. Il demanda donc conseil à Ostojić et lui fit part de sa recherche d'éléments qui pourraient constituer une meilleure fin pour ce drame dans le journal *Srpski književni glasnik*. Konjović continua à chercher dans des sources littéraires une intrigue comparable, plus convaincante de son point de vue¹⁰. Après bien des réflexions, Konjović décida de resserrer l'intrigue. Il changea la fin et acheva le drame à Venise juste après la cérémonie de mariage. Dans la version définitive du livret, Maksim et Andjelija meurent tous deux en se suicidant dans la chambre d'Andjelija à la cour de Venise. C'est à la fin de mai 1916, que Konjović finit le premier brouillon de son livret. Il écrivit à Ostojić que les changements introduits dans l'intrigue étaient tout à fait justifiés et que la dernière scène, à Venise, apportait une fin plus impressionnante.

Konjović croyait dans la capacité de la musique d'éclairer l'action scénique. Il espérait que de la musique émanerait un sentiment de rédemption comme si les âmes souffrantes pouvaient à la fin se rejoindre. Konjović poursuivit la discussion dans ses lettres à Ostojić en précisant sa lecture très personnelle de la psychologie des protagonistes du drame. Il voulait présenter Maksim comme quelqu'un d'hésitant, d'incertain, d'incapable de décider, avec une attitude comparable à celle du Hamlet de Shakespeare. Konjović cherchait à éviter les confrontations explosives et à atténuer la tension dans l'intrigue. Il développa également la scène dans la galerie des beaux-arts de Venise, scène apportant une forme d'interlude contrasté où s'expriment, de façon introspective, les meilleurs côtés de la personnalité de Maksim. Le monologue de Maksim dans la galerie reflétait le raffinement de ses goûts artistiques et son goût pour les beaux-arts. Konjović modéra la confrontation des principaux personnages engagés dans un inextricable réseau d'amour, de doute et de haine. Konjović trouvait en effet que les personnages de Kostić étaient incompréhensibles, que leurs émotions étaient vagues et exprimées peu clairement. Il laissa pourtant, de façon parfaitement

9. Nadežda Mosusova, « Prepiska izmedju Petra Konjovića i Tihomira Ostojića », *Zbornik matice srpske za književnost i jezik*, Novi Sad, t. XIX, 1971, n° 1, p. 153-159, *ibid.*, p. 157.

10. « Odgovori na neka pitanja o Maksimu Crnojeviću », *Zastava*, 26 septembre 1873.

volontaire, les personnages agir, quelquefois, de façon confuse et irrationnelle, dominés par un conflit interne, incapables d'agir de façon logique.

Polémiquant avec le critique Franja Marković, Kostić défend la logique de ce comportement compte tenu des circonstances. Les héros du drame *Maksim Crnojević* ne doivent pas être jugés comme des êtres rationnels mais comme des êtres naturels, même s'ils ne sont pas logiques. Kostić revendiquait cette construction des personnages :

On ne doit pas demander si un acte est raisonnable, il suffit de savoir qu'il est naturel. Respectons ce qui est psychologiquement exact plus que ce qui est logique ! ¹¹

Les idées de Kostić sur les nécessités dramatiques apparaissent aussi dans ses réponses au critique littéraire Jovan Subotić. Kostić affirme que la figure héroïque de Miloš offre un riche matériau et des opportunités aux écrivains, ainsi qu'aux nombreuses productions théâtrales à succès. Le mythe de Miloš était aux yeux de Kostić comparable à une véritable mine d'or qui aurait existé dans le célèbre Eldorado ou en Californie.

Kostić était bien conscient de l'importance croissante de l'Amérique du Nord sur la scène culturelle internationale. Il espérait que son drame *Pera Segedinac* serait traduit en anglais et publié quelque part en Amérique¹². Jusque-là, Kostić avait critiqué les pièces centrées sur le passé national, pour le manque de mouvement interne dans l'action dramatique. Il rejetait le pathos vide, les gestes statiques, la rhétorique creuse. Il cherchait à présenter les protagonistes et leurs conflits internes dans leur développement en parallèle avec l'intrigue. Les traits du personnage principal émergent ainsi et se développent en même temps que l'action. Le drame *Maksim Crnojević* a une importance particulière comme premier pas dans la reconnaissance littéraire de Kostić. Le drame a d'abord été présenté lors de plusieurs réunions de l'Association serbe de la jeunesse avant d'être soumis pour publication à la Matica srpska. Kostić reçut des critiques enthousiastes sur le puissant coup de balai qu'apportait la pièce, vivante et novatrice, instillant un « doux espoir » pour le futur de la production théâtrale. Les chroniqueurs de la Matica srpska qui ont rédigé le compte rendu de la pièce de Kostić, Jovan Djordjević et Jovan Andrejević, mirent en évidence le fait que Kostić était le premier à réunir une forme européenne et un esprit national, le premier à remplacer le mètre trochaïque par l'iambe¹³. Il introduisit dans l'action dramatique des monologues décrivant les pensées des protagonistes. Ces interludes demeurent peut-être les meilleures œuvres poétiques écrites par Kostić. Le monologue d'Andjelija et la ballade épique évoquant les oiseaux ont été

11. Cité d'après Bogdan A. Popović, *Laza Kostić*, Beograd, Jugoslavia, 1967, p. 141.

12. *Ibid.*, p. 17.

13. *Ibid.*

choisis par Bogdan Popović pour figurer dans sa fameuse *Anthologie de la nouvelle poésie serbe (Antologija novije srpske lirike)*¹⁴.

Kostić expliquait qu'il était fatigué de l'imitation de la poésie populaire en mètre trochaïque. Il voulait introduire l'iambe dans la poésie serbe en s'appuyant sur les exemples de Sophocle et de Shakespeare : « J'ai seulement raccourci les vers de Sophocle d'un pied pour imiter Shakespeare¹⁵. » De façon significative, Kostić connaissait bien les œuvres dramatiques et les textes théoriques de Friedrich Schiller. Il acceptait l'idée que le héros du drame soit un être violent. Il connaissait également *Richard III* de Shakespeare et la façon dont Shakespeare sonde les tourments de l'âme d'un protagoniste dont le corps déformé est largement l'instigateur de la plupart des actions. Maksim, héros de Kostić est également marqué par les cicatrices laissées par sa maladie. Le combat de Maksim est compliqué par son amour pour Andjelija et son amitié pour Miloš. Maksim se sent lié à la promesse qu'il a faite à Miloš bien que celui-ci se soit départi de son rôle d'aide impartial et bienveillant. Maksim finit par apprendre qu'Andjelija n'aime que lui malgré sa laideur, bien qu'il ressente la nécessité de renoncer à elle et d'honorer la promesse faite à son meilleur ami.

Kostić parvint à élargir les relations entre les principaux personnages de la pièce et la ballade populaire fut transformée en une œuvre dramatique significative du romantisme serbe. Kostić considérait qu'il n'était pas nécessaire que le drame historique soit conforme à la vérité historique, mais il fallait qu'il reflète l'idée et la conception artistique que l'auteur s'en faisait. L'auteur du drame historique ne doit pas chercher à recréer l'époque qu'il décrit, mais à élucider l'esprit de cette époque¹⁶. Kostić s'efforçait également de faire croître le sentiment d'une catastrophe imminente en introduisant des épisodes suggestifs parallèles à l'intrigue principale. Il expliquait qu'il construisait le caractère des personnages du drame en se promenant au bord du cratère d'un volcan. Les scènes de mort constituent pour Kostić une résolution dramatique d'une grande intensité. Konjović croyait aussi que le destin des protagonistes devait être tragique et violent. Il partageait avec Kostić l'idée que la liberté de l'écrivain permettait d'introduire des changements. Il augmenta la portée humaine en modifiant la fin du drame de Kostić : après le suicide de Maksim, Andjelija met, elle aussi, fin à ses jours. Konjović pensait que la fin imaginée par Kostić avec le départ d'Andjelija en bateau pour Venise, accompagnée par son frère, affaiblirait l'impact de l'œuvre. Mais en même temps Konjović voulait qu'apparaisse l'acceptation digne et

14. Bogdan A. Popović, *Antologija novije srpske lirike*, Beograd, Državna štamparija, 1936, p. 46-47 et 51-52.

15. L. Kostić, « Oko Romea i Julije », *Letopis matice srpske*, fasc. 243. Cité par Popović, *Laza Kostić...*, p. 19.

16. « Odgovori na neka pitanja o Maksimu Crnojeviću », réponse de Kostić au critique Franja Markovic. Cité par Popović, *Laza Kostić...*, p. 141.

sereine d'un choix violent. Il comparait le destin tragique des protagonistes et leur mort à la mort sereine sur la croix. La mort était le salut et la fin de la souffrance.

En septembre 1918, Konjović s'adressait à nouveau à Ostojić pour lui dire qu'il était à nouveau engagé à récrire le livret et la composition musicale, mais il voulait accélérer ce travail, tout en cherchant à remplir cette tâche le mieux possible en maintenant la profondeur et la complexité de l'œuvre littéraire de Kostić. Mais il voulait encore éliminer quelques épisodes et renforcer l'intrigue. Il comprit qu'il lui était impossible de prévoir à quel moment son opéra serait achevé. La construction de l'opéra s'est révélée être une tâche beaucoup plus lourde que ce qu'il avait envisagé. Konjović émit même des doutes sur sa capacité à réaliser une œuvre d'aussi vastes proportions. Il trouva cependant, malgré ses doutes, l'assurance nécessaire pour mener à bien son projet, aidé en cela par son expérience théâtrale. Konjović donna un nouveau titre *le Prince de Zeta* (*Knez od Zete*). Il parvint à recentrer l'action sur la relation entre Maksim et la princesse vénitienne Andjelija et sur leur destin tragique. Au cours de ce travail difficile, il se souvenait fréquemment de la mère de Maksim et de ces paroles :

Moj Maksim, moj sine jedini,
U tebi mi je vasceli svet,
i raj i pako, oba usporodo.

Oh, Maksim, mon fils unique,
Tu es pour moi le monde entier
Le paradis et l'enfer, côte à côte¹⁷.

Konjović voulait lire sa version du drame à plusieurs auteurs et leur demander leur opinion. Il présenta le livret à Jovan Grčić qui manifesta le plus grand intérêt pour la révision de Konjović et alla jusqu'à penser que la pièce dans sa version dramatique devait suivre les changements introduits. Grčić était manifestement enchanté de la version de Konjović¹⁸.

Konjović avait bien compris la pensée dialectique de Kostić et mis en lumière, grâce à la musique, la juxtaposition de traditions nationales et cosmopolites, de la poésie ancienne et actuelle et de la philosophie, de la réalité et du rêve. Kostić décrivait une vision poétique comme un mouvement perpétuel entre la réalité et le rêve, en particulier dans son poème intitulé de façon significative *Entre réalité et rêve* (*Medju javom i medj' snom*). Il adhérait à l'idée que l'unité dialectique du contenu et de la forme reposait sur la symétrie et l'harmonie des contraires. La pensée d'Empédocle, d'Anaxagore et d'Héraclès lui était familière et Kostić défendait la doctrine du pancalisme dont l'essence est l'union dialectique des contraires et l'aspiration permanente à une plus grande harmonie.

Comme le drame se situe au Monténégro et à Venise, Konjović mit en valeur, grâce à la musique, les différences de ces deux civilisations. L'atmosphère pittoresque de Venise et la personnalité des Italiens étaient traduites musicalement

17. Mosusova, « Prepiska... », p. 168.

18. Miloje Milojević, « Knez od Zete », in *Muzičke studije i članci*, Beograd, Izdavačka knjižarnica Gece Kona, p. 64.

par des inflexions mélodiques rappelant les airs typiquement italiens. Il peignait musicalement la cour de Venise et la vie agréable sur les canaux grâce au balancement rythmique et populaire de la barcarolle. La scène du carnaval de Venise comprenait, dans un moment fort de contraste, la présence du barde vénérable, le *guslar* Najdan et l'entrée du chœur avec l'air populaire monténégrin *Rosa tresse ses longs cheveux* (*Rosa plete guste kose*). Pendant les noces, le barde Najdan raconte le destin des principaux personnages sous forme de métaphore poétique. Il compare Maksim et Miloš à deux oiseaux migrateurs rivaux en amour. L'instrument à cordes appelé *gusle* était toujours utilisé pour accompagner la récitation de vers épiques et Konjović remplaça le son de la *gusle* par celui de l'alto dans la partie d'orchestre. La *gusle* accompagne toujours les récits épiques et il est devenu un symbole important de la tradition qui fut capable de maintenir la mémoire historique du peuple pendant les longues luttes pour son indépendance. Kostić fit de la *gusle* un symbole poétique national dans une de ses œuvres intitulée *Višovanka*.

La tranquillité de la cour et des courtisans des montagnes du Monténégro était soulignée par des mélodies proches du style du récitatif et de la prosodie. Konjović décrit les familles régnantes en insistant sur leurs qualités éthiques et morales qui forgent les jeunes héros. Les scènes au Monténégro sont marquées par le folklore local dans sa simplicité et l'austérité de ses formes musicales. Parfois, Konjović tire le contexte musical de la mélodie inspirée par la prosodie et le soutient par un accompagnement orchestral élaboré.

L'écrivain et critique littéraire Isidora Sekulić a assisté à la représentation de l'opéra de Konjović et a apprécié son interprétation du drame de Kostić *Maksim Crnojević*. Elle écrivit une étude sur l'œuvre littéraire de Laza Kostić, à l'occasion du centenaire de sa naissance en 1941. Isidora Sekulić, dans cette étude, discute de ce qui sépare le drame *Maksim Crnojević* et l'opéra que Konjović en a tiré. Elle expose l'idée que le drame est prédestiné à devenir un opéra car l'intrigue complexe était idéale pour un livret d'opéra. Kostić avait les moyens d'inclure dans ses œuvres littéraires la tradition grecque, les épopées nationales et Shakespeare. L'accumulation de styles différents ressemble, par son foisonnement, à une composition baroque prenant bien des libertés avec la vérité historique. Mais Isidora Sekulić approuve les modifications introduites par Konjović pour rendre possible la transposition musicale de l'intrigue.

Il est heureux mais aussi logique que *Maksim* soit devenu un opéra. Petar Konjović, le maestro Konjović, a adouci le style, limité le pathos et le caractère tragique de l'œuvre de Laza Kostić et les secrets du sort ont pu donner lieu à une expression de la majesté de la musique¹⁹.

19. Cité par Petar Milošavljević, « Isidorin esej o Lazi Kostiću », in *Reč i korelativ*, Beograd, Nolit, 1983, p. 264-265.

Konjović acheva sa dernière œuvre scénique *la Patrie (Otadžbina)* en 1960. Il tira son livret de la pièce d'Ivo Vojnović *la Mort de la mère de Jugović*. Vojnović avait publié en 1907, la première version de sa pièce qui fut suivie d'une autre version en 1911. Konjović connaissait personnellement l'auteur depuis sa jeunesse et suivait très attentivement les représentations de la pièce de Vojnović au Théâtre national de Belgrade, peu avant le début de la Guerre des Balkans. Cette pièce de Vojnović, *la Mort de la mère de Jugović*, reçut un excellent accueil. Elle célébrait des événements historiques bien connus et apportait un puissant soutien au progrès de l'indépendance. Vojnović avait acquis une solide connaissance des épopées serbes dans son enfance. Il rappelait volontiers qu'il récitait souvent ces vers devant les invités au domicile de son père à Dubrovnik. Il récita même des vers épiques devant l'éminent savant et folkloriste Vuk Karadžić.

Dans son autobiographie, Vojnović rappelle qu'il récita à cette occasion le poème épique *la Mort de la mère de Jugović*, qui était celui qu'il connaissait le mieux. Cette connaissance a dû l'aider plus tard à composer son œuvre *Smrt majke Jugovića* qui attira l'attention de la critique et du public et remplit régulièrement le Théâtre national de Belgrade d'un public captivé. L'œuvre fut donnée avec succès à Prague. La poétesse Ružena Svobodova résuma l'impression qu'elle laissa sur ses contemporains :

Le grand chant tragique du poète de Dubrovnik est passé sur la scène du *Národní divadlo*. Ivo Vojnović y représente *Vidovdan*, le jour de la dernière bataille et de la défaite, il apporte sa puissante vision poétique à l'histoire du peuple et la mêle à la tradition héroïque... Que nous apporte cette représentation des chants héroïques de nos frères du Sud, à nous qui, il y a vingt ans considérions encore la littérature russe comme barbare et ignorions presque tout de nos frères du Sud avant qu'ils ne deviennent célèbres ? Et ne les regardions-nous pas de façon hautaine, eux qui ont été dominés par les Turcs, nous dont l'âme est obscurcie par les Allemands ?²⁰

Konjović suivit la carrière littéraire de Vojnović à partir du moment où il commença à écrire. Konjović se sentait proche de la tragédie *Smrt majke Jugovića*. Bien que la pièce eut déjà été mise en musique par le compositeur slovène Mirko Polič, Konjović était persuadé que son propre apport musical donnerait le ton juste pour que soit compris le message serein des vers de Vojnović.

En 1960, au sommet de sa célébrité et de sa maturité artistique, Konjović finit son opéra-oratorio *la Patrie*, œuvre fondée sur *la Mort de la mère de Jugović* de Vojnović. Konjović s'efforça de préserver le message noble des épopées du Kosovo, déjà présent dans la tragédie de Vojnović. Contrairement à ses adaptations précédentes de drames dans des opéras, il ne voulut pas apporter de changements majeurs au texte de Vojnović. Il voulut maîtriser une forme de

20. Ružena Svobodova, « Ivo Vojnović: *Smrt Majke Jugovića* », *Pijemont*, 10 janvier 1913, t. III, n° 10, p. 1.

dramaturgie plus élevée, avec une approche différente des sources littéraires. Les protagonistes apparaissent comme des archétypes, transcendant l'immédiateté de leur développement personnel en accomplissant la destinée qu'ils ont choisie. Comme dans une tragédie grecque, le chœur reste le témoin impartial du cours inévitable des choses qui engloutit les héros.

Les lectures théâtrales et musicales de Konjović l'ont mis en contact avec les œuvres des écrivains Kostić, Stanković et Vojnović, et ont enrichi le patrimoine lyrique serbe et yougoslave d'œuvres d'une valeur pérenne²¹. Le choix des références littéraires met en évidence l'identification de Konjović à la riche diversité existant dans les traditions culturelles et ethniques. Les opéras qu'il en a tirés nous font pénétrer dans le paysage national, peuplé d'une galerie d'individus remarquables et marqué par une histoire et des conditions humaines particulières. Konjović a considéré ces destins et ces tribulations avec une réelle compassion, conformément à ce que les écrivains qui l'inspiraient ressentaient, mais il conserva sa vision de l'intrigue, d'un point de vue artistique et éthique. Plus que tout, l'œuvre de Konjović exprime, à travers le langage musical, son admiration pour le génie d'un peuple, d'une nation reconnue dans ses multiples aspects. Les compositions de Konjović continuent à être interprétées et analysées dans des études érudites qui mettent en évidence son legs artistique et idéologique.

Traduit de l'anglais par Didier FRANCFORT

21. Pour la célébration du centenaire de sa naissance en 1983, le Théâtre national et l'Opéra de Belgrade programmèrent le dernier opéra-oratorio *la Patrie*. La Radio-télévision de Belgrade produisit un enregistrement de *Koštana* avec les solistes et les ensembles vocaux et instrumentaux de l'Opéra de Belgrade sous la direction de Mladen Jagušt. L'Académie des sciences et arts de Serbie organisa un symposium dédié au rôle de Konjović dans les cultures serbe, croate et yougoslave. Les communications de ce colloque ont été publiées dans un volume intitulé *Život i delo Petra Konjovića*, Beograd, SANU, t. XLIII, éd. D. Stefanović, 1989.